

INKLINGS

JAHRBUCH FÜR LITERATUR UND ÄSTHETIK

15. BAND

1997

IN VERBINDUNG MIT ADELHEID KEGLER,
GISBERT KRANZ, CHRISTIAN RENDEL,
ELMAR SCHENKEL, ANGELIKA SCHNEIDER
UND MANFRED SIEBALD
HERAUSGEGEBEN VON DIETER PETZOLD

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Inklings: Jahrbuch für Literatur und Ästhetik. – Moers : Brendow.
 Erscheint jährlich. – Früher im Verl. Claren, Lüdenscheid. – Erhielt früher
 Einzelbd.-Aufnahmen. – Aufnahme nach Bd. 11 (1993)
 ISSN 0176-3733
 ISBN 3-87067-716-3

INKLINGS ist ein Organ der Inklings Gesellschaft für Literatur und Ästhetik e. V., Aachen. Mitglieder erhalten das Jahrbuch kostenlos. Beitritts-
 erklärung an die Geschäftsstelle: Inklings, c/o Irene Oberdörfer, Wilhelm-
 Tell-Straße 3, 40219 Düsseldorf, Beiträge in englischer Sprache oder in deut-
 scher Sprache mit englischem Summary erbeten an folgende Redakteure:

Gesamtleitung und Betr. *J. R. R. Tolkien*: Prof. Dr. Dieter Petzold, Park-
 str. 6, 91336 Heroldsbach, Tel.: (09190) 997801.

Betr. *C. S. Lewis*: Christian Rendel, Gartenstr. 6, 37213 Witzenhausen, Tel.:
 (05542) 910005, Fax: (05542) 910006.

Betr. *Charles Williams*: Dr. Angelika Schneider, Hopfengarten 27, 53721
 Siegburg, Tel.: (04298) 2657.

Betr. *George MacDonald*: Studiendirektorin Adelheid Kegler, Christoph-
 str. 24, 50670 Köln, Tel.: (0221) 134571.

Betr. *Rezensionen*: Dr. Gisbert Kranz, Erster-Rote-Haag-Weg 31, 52076
 Aachen.

Betr. *G. K. Chesterton, Owen Barfield und Fantasy-Autoren außer den ge-
 nannten*: Prof. Dr. Elmar Schenkel, Südstr. 59c, 04454 Holzhausen, Tel.
 und Fax: (034297) 87102.

Betr. *Dorothy L. Sayers*: Dr. Manfred Siebald, Am Mainzer Weg 12a, 55127
 Mainz, Tel.: (06131) 476834.

Das Copyright bleibt bei den Autorinnen/Autoren der Beiträge. Doch wird
 als vereinbart vorausgesetzt, daß der Beitrag bis zum Ablauf von zwei Jahren
 nach dem Druck in *Inklings* nicht anderweitig veröffentlicht wird.

Copyright dieser Ausgabe © 1997 by Brendow Verlag, D-44773 Moers
 Herstellung: Schönbach-Druck GmbH, Erzhausen

EDV-Satz: Peter Kramer, Münster

Gesetzt aus der Linotype Stempel Garamond 10pt.

Printed in Germany

ISSN 0176-3733

ISBN 3-87067-716-3

INHALT

STEPHEN MEDCALF

G. K. Chesterton: An Everlasting Writer? 7

ELMAR SCHENKEL

Warum die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Gilbert
 Keith Chesterton und Hugo Kükelhaus 22

BENEDIKT LÖWE

J. R. R. Tolkiens Túrin Turambar und die Outlaws der mittel-
 alterlichen Volksdichtung. Ein literarischer Vergleich 37

DANIEL CALLAM

C. S. Lewis's *Mere Christianity* and the Puritan Paradigm of
 Conversion 48

SILKE STRICKRODT

Zukunft als Ruine. Die architektonische Welt in H. G. Wells'
The Time Machine 60

ADELHEID KEGLER

The Haunted Woman. Frauenfiguren im Werk David
 Lindsays 79

STEFAN WELZ

Das Pfropfen als Sünde. Jeanette Wintersons phantastisches
 Erzählen 94

DIETMAR BÖHNKE

Dichtung und (historische) Wahrheit. Das viktorianische
 Zeitalter in Alasdair Grays Roman *Poor Things* 114

HELLA KEGLER

Jim Jarmusch: *Dead Man*. Eine Filminterpretation 134

Besprechungen	154
<i>Godwin und Grimmelshausen</i>	154
<i>Balzac</i>	155
<i>Charles Williams</i>	164
<i>G. K. Chesterton</i>	166
<i>J. R. R. Tolkien</i>	168
<i>T. S. Eliot</i>	171
<i>Jorge Luis Borges</i>	172
<i>Alfred Kittner</i>	174
<i>Amerikanische Literatur</i>	176
<i>Über die Unsichtbarkeit</i>	177
<i>Literarische Geographie: Die Donau</i>	181
<i>Kreativität, Wildnis und Kultur</i>	183
Weitere eingegangene Bücher	186
Die Beiträge	189
Personenindex	191

Stephen Medcalf

G. K. CHESTERTON: AN EVERLASTING WRITER?

From September 1905 until his death in June 1936 G. K. Chesterton contributed an essay every week to *The Illustrated London News*, unless he was ill or abroad. Max Beerbohm, quite incidentally, in attacking the rather weary articles contributed to the *News* by Andrew Lang, describes "Chesterton rolling and rollicking up and down the columns of the front page, reeling off ideas good, bad and indifferent: but always ideas, and plenty of 'em, and plenty more where they came from" (Beerbohm 76).

His article on 18th September 1909 was typical in kind, but larger in effect than most. For it came to the eye of Gandhi, and changed not only his life but to a large extent the history of India. Chesterton maintained characteristically that he was all in favour of independence for India, but not if it were going to be simply another modern Western state: it should draw its inspiration from the traditions and ancient institutions of old India. Gandhi, who at that time had no clear positive idea of what he wanted India to be, except that he was attracted by Western versions of the simple life, especially vegetarianism, saw plain the ideals of ancestral village culture and the spinning wheel out of which he made the rest of his life. He translated the essay into Gujarati and published it in *Indian Opinion* (Ashe 137-8).

Chesterton had also been writing weekly essays since January 1901 for the *Daily News*, and between 1905 and 1913 wrote weekly for both the *Daily* and the *Illustrated London News*. And again from March 1925 until his death, alongside the weekly essay for the *Illustrated London News* he was editing and writing for his own *G. K.'s Weekly*.

All this, although probably the larger part, is still only a part of his journalism. And since most of his journalism is essays, it is not

Dietmar Böhnke

DICHTUNG UND (HISTORISCHE) WAHRHEIT

Das viktorianische Zeitalter
in Alasdair Grays Roman *Poor Things*

I

In a time of rapid change, the musings of fantasy and fiction may all too quickly be overtaken by scientific progress. [...] Science fiction becomes reality in such an age, and realism in art and literature becomes a term challenged by fantasy. (David Jasper im Vorwort zu Filmer, S. X/XI)

Diese Aussage läßt sich mit ähnlicher Rechtfertigung auf das viktorianische Zeitalter wie auf unsere heutige Zeit beziehen, und deutet damit auf eine durchaus *merk*-würdige Beziehung zwischen beiden Epochen hin. Science fiction als Realität und Phantasie/Phantastik als Problematisierung des Realismus – das kann als Programm gelten: für die "Victorian fantasists" George MacDonald, Charles Kingsley oder E. Nesbit ebenso wie für den zeitgenössischen schottischen Autor Alasdair Gray. Darüber hinaus scheint zur Zeit aber ganz allgemein eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Viktorianismus stattzufinden.

Dracula zum Beispiel feiert dieses Jahr seinen einhundertsten Geburtstag und scheint dennoch heute so untot wie eh und je, sei es auch bloß in diversen Filmen, Festivals und Büchern. Oscar Wilde schreibt sein letztes Testament und hilft im Wilden Westen

eine Mordserie aufklären.¹ Darwins Schatten schwebt über Dolly, Jurassic Park und Gentomaten, und selbst Tony Blair, der selbsternannte Erneuerer der britischen Gesellschaft, will sich der von Margaret Thatcher vor einigen Jahren angekündigten Rückkehr zu den "Viktorianischen Werten" nicht gänzlich widersetzen. Auch Kulturwissenschaftler und Historiker beschäftigen sich mit Themen wie der Emanzipation der Frau und "sexueller Anarchie" zum Ende des 19. Jahrhunderts. Gerade auf jene Zeit, auf das *Fin de Siècle*, scheint die allgemeine Aufmerksamkeit in besonderem Maße gerichtet. Den Grund dafür beschreibt die amerikanische Kulturkritikerin Elaine Showalter: "From urban homelessness to imperial decline, from sexual revolution to sexual epidemics, the last decades of the twentieth century seem to be repeating the problems, themes, and metaphors of the *fin de siècle*" (Showalter 1).

Wie bereits angedeutet, ist dieses Phänomen der Faszination für die viktorianische Zeit auch an der britischen Gegenwartsliteratur nicht spurlos vorübergegangen. Romane wie John Fowles' *The French Lieutenant's Woman* (1969), Susan Hills *The Woman in Black* (1983), Peter Ackroyds *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983), Graham Swifts *Ever After* (1992) oder A. S. Byatts *Possession* (1990) seien hier nur stellvertretend genannt. Geradezu "Besessen" (so der deutsche Titel von Byatts Roman) vom Viktorianismus scheint auch Alasdair Gray in seinem 1992 erschienenen Roman *Poor Things*, mit dem sich dieser Aufsatz näher beschäftigen will. Zuvor soll jedoch der Versuch unternommen werden, einige mögliche Gründe für dieses gesellschaftliche Phänomen aufzuzeigen.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, können die folgenden Hypothesen auf einige Hintergründe aufmerksam machen.

Erstens: In einer Zeit der (post-)feministischen Literatur- und Kulturtheorien und der Postkolonialismusdebatten (hier sei vor allem auf das Dreigestirn "race, class and gender" verwiesen, das die kultur- und literaturwissenschaftliche Diskussion seit geraumer Zeit dominiert) wird das Augenmerk auch auf die Ursprünge dieser The-

¹ Vgl. Ackroyd sowie Walter Satterthwaits Buch *Wilde West*, 1991.

men gelenkt, das heißt auf den Beginn der Frauenbewegung und auf den Höhepunkt des britischen Kolonialreiches im viktorianischen Zeitalter.

Zweitens: Die Herausbildung einer neuen Wissenschaftsdisziplin, welche Literatur- und Kulturstudien vereint,² läßt eine Rückbesinnung auf die Ursprünge der Disziplin der Literaturwissenschaft sinnvoll erscheinen, welche ebenfalls am Ende des vorigen Jahrhunderts zu suchen sind.

Drittens: Die gegenwärtige gesellschaftliche Befindlichkeit in westlichen Gesellschaften findet ihre Parallele ebenfalls im *Fin de Siècle*, und zwar einerseits aufgrund der zeitlichen Situierung am Ende eines Jahrhunderts und der damit offenbar unabdingbar einhergehenden Endzeitängste und Apokalypsevisionen (bestätigt durch die gegenwärtige Flut von Publikationen zum Thema) und andererseits durch das Gefühl der Fragmentarisierung, der Unsicherheit und des "anything goes", welches die "condition postmoderne" ebenso kennzeichnet wie das Zeitalter der großen wissenschaftlich-technischen Umwälzungen und der darwinistischen Evolutionstheorie.

Parallelen ließen sich noch viele ziehen, doch dürften sich die Hauptgründe für die Faszination, welche der Viktorianismus auf unsere Zeit ausübt, bereits jetzt klar herauskristallisieren:

[A]t a time when cultural theory is dominated by issues pertaining to gender, class and 'race', and when the so-called 'new world order' of the late twentieth century is collapsing into a morass of competing nationalisms, with socialism apparently on its knees and feminists having to deal with 'post-feminism', it is surely instructive to scrutinize the fissures and interrelationships between gender politics, class politics and the politics of empire as they

² Diese Entwicklung nimmt in den letzten Jahren mehr und mehr Gestalt an, wie die Entwicklung von Theorien des New Historicism oder Cultural Materialism, aber auch Publikationen in Deutschland wie z. B. die von Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe zeigen.

emerged in the late nineteenth century. To the extent that the fissures remain today, the crisis of Victorianism at the *fin de siècle* is a crisis which persists in the final years of our own century. (Ledger/McCracken 41–2)

Schließlich scheint darüber hinaus gerade auch die zentrale Stellung des Geschichtsbegriffs zum Ende unseres Jahrhunderts³ ihre Parallele – wenn auch mit anderen Vorzeichen – in jener Zeit zu finden: "In Victorian England, history is much more than the events of the past or the account of those events. History is a regime of truth to which knowledge in general is subject [...]" (Crosby 10).

Dieses Wort von der "history" als "regime of truth" mutet beinahe wie ein wörtliches Zitat von einem der Vorväter der Postmoderne an, dem phantastischen Autor Jorge Luis Borges nämlich, und führt damit zu der Frage, welche Rolle die Literatur in diesem Prozeß der Beschäftigung mit dem Geschichtsbegriff im allgemeinen und dem viktorianischen Zeitalter im speziellen spielt. In Borges' Kurzgeschichte "Pierre Menard, Autor des Quijote" unternimmt ein Schriftsteller im zwanzigsten Jahrhundert den Versuch, Cervantes' *Don Quijote* Wort für Wort neu zu erschaffen und verleiht dabei dessen Kommentaren über die Geschichte einen völlig neuen Sinn:

Es ist eine Offenbarung, hält man den Quijote Menards vergleichend neben den von Cervantes. Dieser schrieb beispielsweise (Don Quijote, Erster Teil, Neuntes Kapitel):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

³ Hier sei unter anderem auf die in der Soziologie bzw. Geopolitik geführte Debatte über "the end of history" (Fukuyama) einerseits und "the clash of civilisations" (Huntington) andererseits hingewiesen, die, so beschrieb es unlängst ein Kritiker der *Times Literary Supplement*, "bears a certain odd resemblance to that at the end of the nineteenth [century]: it pits an almost Victorian optimism against a deep cultural pessimism" (Patrick Glynn über Samuel P. Huntingtons *The Clash of Civilisations*, TLS 11. 4. 97).

[...die Wahrheit, deren Mutter die Geschichte ist, die Nebenbuhlerin der Zeit, das Archiv aller Taten, Zeugin des Verflorenen, Beispiel und Rat des Gegenwärtigen, Warnerin der Zukunft. (Übersetzung von Ludwig Tieck)]

Verfaßt im 17. Jahrhundert, verfaßt von dem "Laienverstand" Cervantes', ist diese Aufzählung nichts weiter als ein rhetorisches Lob auf die Geschichte. Menard dagegen schreibt:

... la verdad, cuya Madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir ...

Die Geschichte, *Mutter* der Wahrheit: dieser Gedanke ist überwältigend. Menard, Zeitgenosse von William James, definiert die Geschichte mitnichten als eine Erforschung der Wirklichkeit, sondern als deren Ursprung. Die historische Wahrheit ist für ihn nicht das Geschehene; sie ist unser Urteil über das Geschehene. Die Schlußglieder – Beispiel und Rat des Gegenwärtigen, Warnerin der Zukunft – sind unverschämt pragmatisch. (Borges 121/2)

Historische Wahrheit nicht als das, was geschah, sondern als das, von dem wir meinen, daß es geschah – Konstruktion der Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart also, Geschichte als Fiktion. Pierre Menard gibt den Worten Cervantes' diesen neuen Sinn, indem er sie in einen neuen Kontext stellt, indem er sie im 20. Jahrhundert neu schreibt.

Dies ist also der Extremfall dessen, was Literatur mit den Diskursen der Vergangenheit machen kann: durch wortwörtliche Reproduktion derselben in einem anderen Umfeld, in einer anderen Zeit, eine Neubewertung zu erreichen, sie gewissermaßen zu "dekonstruieren", um eines der Schlagwörter der Postmoderne-Diskussion aufzugreifen. Das Hauptaugenmerk liegt dabei jedoch viel weniger auf den Diskursen der Vergangenheit selbst als vielmehr darauf, welche Bedeutungen diese in der Gegenwart entwickeln und welche Aus-

sagen daraus für die heutige Zeit *ablesbar* (im wahrsten Sinne des Wortes) sind. Natürlich ist das Beispiel des Pierre Menard ein Extremfall – es ist schwer vorstellbar, daß z. B. Martin Amis demnächst einen Roman mit dem Titel *Hard Times* veröffentlicht, der Wort für Wort mit dem Roman von Charles Dickens identisch ist. Andererseits sind die britischen Gegenwartsautoren in ihrer Re- bzw. Dekonstruktion des Viktorianismus gar nicht allzu weit davon entfernt, wie u. a. die Beispiele von Hill (die von der ersten bis zur letzten Seite eine klassische viktorianische *gothic novel* schreibt), Fowles (dessen Roman im typisch viktorianischen Erzählstil gehalten ist) oder Byatt (pseudo-viktorianische Gedichte, Briefe etc.) zeigen. Dennoch sind diese "Victorian pastiches" vor allem Mittel zum Zweck, verbirgt sich hinter der viktorianischen Fassade ein durchaus gegenwärtiger Bezug: So thematisiert das inzwischen zum Paradebeispiel des britischen postmodernen Romans avancierte Buch von Fowles Themen der Postmoderne wie die Unmöglichkeit des Erzählens, die Fragmentarisierung oder den "Tod des Autors", und Byatt ironisiert u. a. den akademischen literaturwissenschaftlichen Betrieb. In dieser Hinsicht gelingt der Literatur scheinbar genau das, was Ledger und McCracken von der Kultur- und Geschichtswissenschaft fordern: "What is required, then, to make sense of the *fin de siècle*, is a sophisticated historical criticism which is capable of standing back not only from the period, but also from our own time, and then examining the dialectical relationship between the two" (Ledger/McCracken 8).

Inwiefern das Alasdair Gray in seinem Roman *Poor Things* gelingt, indem er in die Rolle eines Pierre Menard schlüpft und einen viktorianischen Roman neu schreibt, und inwieweit dabei (Science) fiction zur Realität wird und Phantasie/Phantastik den Realismusbegriff in Frage stellt (vgl. Eingangs zit.), das soll im folgenden näher untersucht werden.

II

Zunächst ein Dementi: der Roman *Poor Things* ist in Wirklichkeit gar nicht von Alasdair Gray verfaßt. Vielmehr, so erfährt der Leser auf der Titelseite, handelt es sich um "Episodes from the early

life of Archibald McCandless M. D., Scottish Public Health Officer", welche von Alasdair Gray lediglich bearbeitet und mit einer Einführung sowie historischen und kritischen Anmerkungen versehen wurden. Natürlich spielt Gray hier das alte literarische Verwirrspiel um Herausgeber und Verfasser, wie es spätestens seit Robinson Crusoe in der britischen Literatur bekannt ist. In den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts kann diese mittlerweile beinahe archaische Technik jedoch kaum noch als Streben nach Authentizität gewertet werden, sondern vielmehr als eines jener als "pastiche" bezeichneten Stilmittel der postmodernen Literatur, welche ältere literarische Formen zitieren, parodisieren und dekonstruieren.

Der "Herausgeber" Alasdair Gray, 1934 in Glasgow geboren, wird seit Erscheinen seines Erstlingswerkes *Lanark* im Jahre 1981 als der postmoderne Schotte schlechthin gehandelt und hat nicht unerheblich zur Renaissance der schottischen Literatur in den letzten zwei Jahrzehnten beigetragen. Spätestens seit dem Roman *Poor Things*, der 1992 mit zwei der bedeutendsten britischen Literaturpreise ausgezeichnet wurde, gilt er als einer der wichtigsten Gegenwartsschriftsteller Großbritanniens. Seine Romane, allen voran *Lanark*, zeichnet eine ganz eigene Mischung von Realismus und Phantastik aus, eine Art Grayscher "magic realism", sowie eine Strategie der ständigen bewußten Irreführung von Leser und Kritiker. Weitere Markenzeichen Grays sind die von ihm selbst angefertigten Illustrationen seiner Bücher (er studierte Design und Wandmalerei) und sein unnachahmlicher Humor.

So beginnt in *Poor Things* sein Spiel mit dem Leser, mit der Vergangenheit und mit Konventionen nicht erst auf der Titelseite, und ist dort auch beileibe nicht zu Ende. Bereits im Klappentext der Hardcover-Ausgabe findet der Leser einen "Blurb for a High Class Hardback" und einen "Blurb for a Popular Paperback" sowie mehrere pseudo-literaturwissenschaftliche Kritiken des Buches, in denen verschiedene Zusammenfassungen des Inhalts angeboten werden. Neben Grays Lieblingsdisziplin, der Verspottung des Literaturbetriebes und vor allem der Literaturkritiker und -wissenschaftler, kommen in diesen Klappentexten vor allem zwei Dinge zum Ausdruck: Das Buch verarbeitet nahezu alle nur denk-

baren Elemente und Clichés des viktorianischen Zeitalters mit mehr oder weniger historischer Akkuratez, und es operiert mit sich gegenseitig ironisierenden, widersprechenden, ja häufig ausschließenden Diskursen.

Dieser erste Eindruck bestätigt sich bei der weiteren Lektüre des Romans. Er beginnt, wie bereits erwähnt, mit der Einführung von Alasdair Gray, in der er die Geschichte der Entdeckung des hier veröffentlichten, angeblich authentischen Manuskripts aus dem Jahre 1909 erzählt, welche ein Glasgower Ortskundler namens Michael Donnelly (im übrigen eine real existierende Person) in den siebziger Jahren gemacht haben soll. Doch sogleich beginnen erneut die Widersprüche, wenn Gray schreibt: "I fear Michael Donnelly and I disagree about this book" (XIII). Donnelly ist der Meinung, es handle sich um eine Fiktion mit einigen darin eingewobenen Fakten, während Gray es im Grunde für einen Tatsachenbericht hält: "I also told Donnelly that I had written enough fiction to know history when I read it. He said he had written enough history to recognize fiction. To this there was only one reply – I had to become a historian" (ibd.). Worauf Gray sich entschließt, historische Nachforschungen anzustellen, welche er nach angeblichen monatelangen Recherchen in verschiedenen namentlich aufgeführten Bibliotheken und Archiven mit dem Ergebnis zu Ende bringt, daß er die wichtigsten Fakten des Manuskripts bestätigen kann, was er in einer Liste mit konkreten Daten und Ereignissen am Ende der Einführung "nachweist".

Das Problem, welches hier bereits angedeutet wird und das eines der zentralen, wenn nicht gar das zentrale des Romans ist, ist die Frage nach dem Verhältnis von Geschichte und Fiktion, von historischer Wahrheit und subjektiver bzw. gesellschaftlicher Konstruktion von Vergangenheit, eben jenes Problem, das Menard mit seinem Quijote-Zitat aufwirft und das im Eingangszitat angesprochen wird: "(Science) fiction becomes reality [...], and realism [...] a term challenged by fantasy." Wem kann der Leser glauben? Dem Ortskundler Donnelly, dem Hobby-Historiker Gray, oder keinem von beiden? Diese Verwirrung und damit die zentrale Stellung der Frage nach dem Verhältnis von Geschichte und Fiktion verliert sich bei der

weiteren Lektüre keineswegs – im Gegenteil: weitere parallel und konträr laufende Diskurse stellen den Leser auf eine harte Probe, die er allerdings dank der Leichtigkeit Grayschen Schreibens und seines abgründigen Witzes sowie nicht zuletzt dank der – wenn auch habebüchenen so doch nicht minder fesselnden – Story mit Wonne auf sich nimmt.

Diese Story, wie sie im eigentlichen Buch, das heißt dem auf die Einführung folgenden "Faksimile-Abdruck" des einzigen je gedruckten Exemplars von McCandless' Roman, erzählt wird, widersetzt sich, wie schon aus den Klappentexten zu erahnen ist, eigentlich jeglicher Zusammenfassung. Die Handlung spielt sich in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts hauptsächlich in Glasgow ab und erzählt als zentrales Ereignis die eines Dr. Frankenstein würdige Meisterleistung des Chirurgen Godwin Baxter, der in seinem Erscheinungsbild selbst an die von dem genannten Herrn geschaffene Kreatur erinnert und mit dem Autor McCandless befreundet ist (sowie im weiteren auf den Spitznamen "God" hört). Baxter gelingt es, einer hochschwangeren jungen Frau, die sich durch einen Sprung in den Clyde selbst getötet hatte, nicht nur wieder Leben einzuhauhen, sondern ihr bei der Gelegenheit auch gleich das Gehirn ihres noch ungeborenen Babys einzupflanzen. Diese Operation zieht einige gewünschte, andere unvorhergesehene, auf jeden Fall aber immer turbulente Ereignisse nach sich. Bella, so heißt die Frau mit dem Gehirn eines Babys seit ihrer zweiten Geburt, verliebt sich zunächst in McCandless, entflieht sodann jedoch mit dem smarten Anwalt Duncan Wedderburn, den sie auf einer mit weiteren skurrilen Ereignissen und Begegnungen gespickten Reise quer durch Europa in den Wahnsinn treibt (und zwar vor allem durch ihre unglaubliche Sexbesessenheit), und kehrt schließlich nach Glasgow zurück, um McCandless im zweiten Heiratsversuch glücklich zu ehelichen – der erste wurde im letzten Moment durch die Ankunft ihres rechtmäßigen Ehemannes, des pervertierten Generals der Kolonialtruppen Sir Aubrey de la Pole Blessington, vereitelt, welcher sie im ersten Leben in den Selbstmord getrieben hatte, der jedoch wenig später seinerseits Selbstmord begeht. Mit der Heirat endet McCandless' Erzählung, nicht aber Grays Roman.

In diesem zentralen Teil des Buches wird neben der weiterhin thematisierten Subjektivität des Berichts über Ereignisse⁴ eine zweite Ebene der Geschichtsthematik angesprochen: die des Vergessens, der ausgelöschten Vergangenheit Bellas, die sich so sehr danach sehnt, eine Vergangenheit zu haben, welche sie dann prompt im denkbar ungünstigsten Moment einholt. Doch bereits bevor sie beim ersten Versuch McCandless zu heiraten mit ihrem Ehemann General Blessington – und übrigens auch mit ihrem Vater, dem schmierigen, neureichen Industriellen Blydon Hattersley – konfrontiert wird, tauchen Spuren ihrer Vergangenheit auf. Dies sind im wörtlichen Sinne "Narben": nämlich die Narbe an ihrem Bauch, wo ihr das Ungeborene entfernt wurde, sowie die Narbe am Kopf, wo ihr dessen Gehirn eingepflanzt worden ist. Die Vergangenheit hinterläßt also Narben, sie läßt sich nicht einfach auslöschen.

An dieser Aussage ändert auch der Brief von "Victoria" (!) McCandless (wie sich Bella selbst nennt) nichts, welcher dem Buch ihres Gatten beigelegt war und an ihre Nachkommen gerichtet ist. In diesem Brief werden zentrale Aussagen des Romans (wieder einmal) dementiert, so z. B. der Selbstmord, die Schwangerschaft, die Gehirntransplantation usw., und durch rational plausiblere Erklärungen ersetzt. Daß sich die "Narben" der Vergangenheit nicht einfach auslöschen lassen, sondern im Gegenteil für die Gegenwart von Bedeutung sind, kommt im folgenden, in Victorias Brief zitierten Gespräch zwischen ihr und Baxter zum Ausdruck, welches beide führen, nachdem sich Victoria – nach ihrer Version – aus ihrem früheren Leben zu Baxter geflüchtet hatte:

"Forget nothing," he said; "your worst experiences in Manchester and Lausanne and Porchester Terrace will enlarge your mind if you remember them with intelli-

⁴ Wieder erfahren wir von den Ereignissen aus unterschiedlichsten Perspektiven: so aus der autobiographischen Erzählung McCandless', aus einem Brief Duncan Wedderburns, aus dem tagebuchähnlichen Brief Bellas sowie aus den in Dialogen wiedergegebenen persönlichen Erzählungen der Figuren, die sich erneut teilweise widersprechen.

gent interest. They will stop you thinking clearly if you cannot."

"I cannot!" I cried. "[...] These things cannot be remembered intelligently – they belong to different worlds, God, and nothing connects them but pain I want to forget."

"No, Bella. They seem in different worlds because you met them far apart. [...]"

[An dieser Stelle erklärt Baxter Bella anhand eines Puppenhauses, daß der Aufbau eines Staates immer auf Unterdrückung anderer basiert, was sie auch sofort erkennt:]

"You see?" cried Baxter delightedly. "You know that at once because you remember your early education. Never forget it, Bella. Most people in England, and Scotland too, are taught not to know it at all – are taught to be tools." (262–3)

Bella/Victoria soll sich also mit "intelligentem Interesse" an ihre Vergangenheit "erinnern", um daraus Lehren für die Gegenwart zu ziehen. Das könnte auch das Motto für Grays Roman insgesamt sowie verallgemeinernd für die Viktorianismus-Rekonstruktion in der britischen Gegenwartsliteratur sein, und schlägt somit den Bogen zurück zum Ausgangspunkt. Im Roman *Poor Things* läßt Gray einerseits mit realistischen Mitteln die viktorianische Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts wieder aufleben. So sagt er auch in der Einleitung über McCandless' Buch: "The self-effacing McCandless makes his narrative a host to letters by others who show his subject from a different angle, and ends by revealing a whole society" (XIII). Auch wenn nicht die gesamte viktorianische Gesellschaft porträtiert wird, so verwendet Gray doch genügend historische Fakten und Informationen, um ein Bild des Viktorianismus (und vor allem seiner Mißstände) zu zeichnen. Andererseits gelingt ihm eine Brechung der Vergangenheitsbetrachtung durch seine phantastischen und spielerischen (postmodernen) Elemente und damit das Ansprechen durchaus aktueller Themen.

Zunächst und vor allem ist hier die Problematisierung des Begriffs der historischen Wahrheit zu nennen, die er im gesamten Roman thematisiert – durch seine unbekümmerte Vermischung von historischen Fakten und fiktionalen Ereignissen und damit der Relativierung der Grenze zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Realität und Phantasie an sich, durch die konkurrierenden Diskurse, welche die Subjektivität der Erinnerung und somit von Geschichtsschreibung unterstreichen, sowie durch seine "authentischen" Quellen und pseudowissenschaftlichen historischen Anmerkungen: "The point is [...] not to tell the 'truth' from the 'fantasy' but to enjoy the weird, totally phantasmagoric result of their being pitted against each other in a story that clamours in various ways for the supremely elusive, ironical notion of 'reality', a problem which indeed is *not* to be solved" (Pittin 213). Damit gibt sich Gray nicht nur als Nachkomme Borges' bzw. Menards zu erkennen (und diese Verbindung ist nicht aus der Luft gegriffen, wie u. a. der "Index of Plagiarisms" in *Lanark* beweist, in dem auf Borges verwiesen wird), sondern leistet vor allem einen Beitrag zur postmodernen Debatte um Faktizität und Fiktionalität von Geschichte. Dieser Beitrag fällt umso erfrischender aus, als er keine abstrakten Theorien benötigt, sondern stattdessen im Gewand eines ungemeinen Lesespaßes daherkommt.

Auch ansonsten kann man die meisten in den Anfangshypothesen genannten Gründe für die gegenwärtige Faszination der viktorianischen Zeit in Grays Roman nachweisen: Die Themen "race, class and gender" nehmen einen zentralen Platz ein und werden an mehreren Stellen auf unsere Zeit bezogen, die Parallelen in den Befindlichkeiten beider Perioden werden deutlich, und die zentrale Stellung des Geschichtsbegriffs ist allgegenwärtig.⁵ Darüber hinaus schafft es Gray jedoch mit satirischen Mitteln, diese Viktorianismus-Manie, an der er selbst teilhat, zu ironisieren und zu brechen. Ebenso ironisiert er auch die Postmoderne, der er auf der anderen Seite so viele seiner Stilmittel entlehnt. Er tut also das, was zu Beginn gefor-

⁵ Eine interessante Parallele zur Fukuyama/Huntington-Debatte unserer Tage stellt im Buch übrigens die Diskussion zwischen Harry Astley und Dr. Hooker dar – vgl. Chapter 15: "The Missionaries".

dert wurde: "[...] standing back not only from the period, but also from our own time, and then examining the dialectical relationship between the two."

III

Diese Worte könnten durchaus als Schlußbemerkung gelten. Doch genau wie bei Gray, dessen Roman nicht beim "happy end in a decent, old-fashioned Scottish marriage" endet (wie es der Klappentext verspricht), wird auch hier auf das (vielleicht allzu) abgerundete Fazit ein Nachtrag folgen. Die scheinbar mühelose Einordnung des Romans von Gray in den *mainstream* der britischen Gegenwartsliteratur und der Postmoderne-Debatte soll ebenfalls mit einem konkurrierenden Diskurs problematisiert werden. Zunächst dazu eines jener Zitate Grays, die er gern seinen Werken als "critic fodder" beigibt: "For several years I have been perplexed by the adjective post-modern, especially when applied to my own writing, but have now decided it is an academic substitute for contemporary or fashionable. Its prefix honestly announces it as a specimen of intellectual after-birth [...]" (Gray, *Mavis Belfrage* 152–3). Abgesehen vom obligatorischen Seitenhieb auf den akademischen Literaturbetrieb und der Ironisierung der Postmoderne-Diskussion, kann man diesem Zitat wohl vor allem eines entnehmen: Von gewollter postmoderner Beliebtheit oder Unverbindlichkeit und literarischen Spielereien um ihrer selbst willen scheint Gray gleichermaßen weit entfernt. Damit ergibt sich auch die Frage, ob in *Poor Things* neben dem bisher als zentral behandelten Problem der Fiktionalität bzw. Subjektivität von Geschichte weitere wichtige Fragestellungen thematisiert werden. Hier soll vor allem auf einen entscheidenden Aspekt hingewiesen und dieser etwas näher erläutert werden: die Glasgower bzw. die schottische Dimension des Werkes.

Bisher wurde nur kurz darauf verwiesen, daß Gray Schotte ist und in Glasgow geboren wurde, wo er auch heute noch lebt. In Wirklichkeit ist diese Tatsache jedoch für sein Leben und Werk von größter Bedeutung. Er selbst macht aus seiner patriotischen Gesinnung keinen Hehl: er unterstützt öffentlich eine zumindest teilweise

Eigenständigkeit Schottlands, veröffentlichte ein Pamphlet mit dem Titel *Why Scots Should Rule Scotland* und verwendet in seinen Werken einerseits sehr starke schottische und andererseits häufig anti-englische Elemente. Was seine Heimatstadt Glasgow angeht, so ist eine Passage aus *Lanark* mittlerweile zum Programm nicht nur für Gray, sondern für die meisten "Glasgow writers" der älteren und jüngeren Generation geworden:

"Glasgow is a magnificent city," said McAlpin. "Why do we hardly ever notice that?" "Because nobody imagines living here," said Thaw. McAlpin lit a cigarette and said, "If you want to explain that I'll certainly listen." "Then think of Florence, Paris, London, New York. Nobody visiting them for the first time is a stranger because he's already visited them in paintings, novels, history books and films. But if a city hasn't been used by an artist not even the inhabitants live there imaginatively." (Gray, *Lanark* 243)

Gray und seine Schriftstellerkollegen haben schon viel dafür getan, daß man das so von Glasgow mit Sicherheit nicht mehr sagen kann. Mit *Poor Things* nun möchte Gray das Defizit beheben, das Thaw etwas später in derselben Unterhaltung erwähnt: "Glasgow never got into the history books" (244). Grays Rekonstruktion Glasgower Vergangenheit ist Teil des Projekts "imagining Glasgow". Dieses Projekt steht für Gray im krassen Gegensatz zur Hochglanzvermarktung Glasgows als europäische Kulturhauptstadt 1990, und *Poor Things* kann auch als direkte Gegenreaktion zu diesem repräsentativen und finanziellen Kraftakt gesehen werden, den Gray immer wieder scharf verurteilt hat. Er setzt seine Rettungsaktion für die wirkliche Kultur und Vergangenheit Glasgows gegen die schon in den siebziger Jahren begonnene Modernisierung, bei der einige glanzvoll restaurierte Gebäudefassaden alles sind, was als erhaltenswert betrachtet wird.

In diesem Zusammenhang ist es aufschlußreich, noch einmal einen Blick in die Einführung des Romans zu werfen und die Um-

stände der Entdeckung von McCandless' Buch etwas genauer zu betrachten. Dort heißt es:

Life in Glasgow was very exciting during the nineteen seventies. The old industries which had made the place were being closed and moved south, while the elected governors (for reasons any political economist can explain) were buying multistorey housing blocks and a continually expanding motorway system. In the local history museum on Glasgow Green the curator Elspeth King, her helper Michael Donnelly, worked overtime to acquire and preserve evidence of local culture that was being hustled into the past. Since the First World War the City Council had given the local history museum (called the People's Palace) no funds to buy anything new, so Elspeth and Michael's acquisitions were almost all salvaged from buildings scheduled for demolition. (IX)

Während dieser Aktivitäten findet Michael Donnelly auch McCandless' Buch, so berichtet Gray. Es ist also Teil der Bemühungen "to acquire and preserve evidence of local culture that was being hustled into the past", sie vor der drohenden "demolition" zu bewahren. Grays Buch gehört also zu genau diesen Bemühungen. Das wird weiterhin belegt im anderen Teil der Rahmenstruktur von *Poor Things*, in den "Notes Critical and Historical" nämlich. Hier macht Gray (neben seinen köstlichen "literaturwissenschaftlichen" Anmerkungen und einigen "Korrekturen" der Erzählung) ausführliche, teilweise mit Illustrationen versehene Angaben zu Schauplätzen und Ereignissen, vor allem in Glasgow, die häufig mit scheinbar für die Sache völlig irrelevanten Zusatzinformationen über die Geschichte Glasgows gespickt sind. Auch das gehört zu den Bemühungen, eine Lokalkultur, die in die Vergangenheit abgedrängt werden soll, zu bewahren. Dem tut auch keinen Abbruch, daß in diesen Anmerkungen wieder einmal Fakt und Fiktion, Phantasie und Realität kaum voneinander zu trennen sind – im Gegenteil: Es ist dem Ziel des "imagining Glasgow" eher zuträglich: "The third part [...]

allows Gray to disguise his story as a fight between appearances and reality, when it should be seen as one between appearances and yet other appearances. It is ironical that in this novel, allegedly devoted to the search for 'the truth', no truth is ever to be expected, which makes the quest all the more exciting" (Pittin 211).

Aus dieser Perspektive gesehen, findet die Situierung der Geschichte am Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Begründung sicherlich einerseits in der damaligen Bedeutung Glasgows für das Vereinigte Königreich und der wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Größe der Stadt zu dieser Zeit, wie sie Gray ins Gedächtnis zurückrufen will (mit all ihren negativen Begleiterscheinungen). Andererseits fällt sie aber auch in eine Zeit, in der sich das Thema Kolonialisierung geradezu aufdrängt, was im Roman ja auch deutlich wird. Hier nun weitet sich der Fokus von Glasgow auf ganz Schottland.

Kolonialisierung ist bis heute ein Trauma für Schottland, nicht nur weil es als Teil der Kolonialmacht Großbritannien gerade Ende des 19. Jahrhunderts eine nicht unwichtige Rolle bei der Umsetzung der Kolonialpolitik des British Empire spielte (und gerade Glasgow stand hier in der vordersten Reihe), sondern vor allem, weil es sich selbst seit der Union of Crowns 1603 und der Union of Parliaments 1707 bis zum heutigen Tag – und vielleicht heute stärker denn je – als von den Engländern kolonisiertes Land sieht. Daß Gray diese schottische Dimension bei *Poor Things* – wie bei den meisten seiner anderen Bücher – vor Augen hatte, beweist schon das Hardcover: geschmückt mit dem schottischen Nationalsymbol, der Distel, und Grays Lieblingsmotto (das er auch anderen seiner Bücher, wie z. B. *Unlikely Stories, Mostly*, voranstellt) "Work as if you were living in the early days of a better nation".

Auch im Roman selbst wird mehrfach die Problematik der schottischen Nation deutlich, so z. B. in dem kritischen Gesellschaftspanorama, das Harry Astley, den Bella auf ihrer Reise nach Gibraltar trifft, für sie entwirft. Zum Stichwort "History" sagt er: "Big nations are created by successful plundering raids, and since most history is written by friends of the conquerors history usually suggests that the plundered were improved by their loss and should be grateful for it. Plundering happens inside countries too [...]" (156–7).

Neben dem Thema der Subjektivität bzw. Funktionalisierung von Geschichte erinnert dieses Zitat vor allem an nationalistische Diskurse, wie sie z. B. von der Scottish National Party stammen könnten (nicht unbedingt im negativen Sinne, obwohl Gray sicherlich dort am schwächsten ist, wo er seine polemisch-didaktische Message so wie hier allzu offensichtlich in seine Romane einstreut). Ein weiterer Hinweis, den Gray in Richtung schottische Dimension gibt, ist seine Verbindung von Bella/Victoria und Schottland,⁶ welche verschiedene Interpretationen erlaubt, vor allem im Hinblick auf ihr Leiden unter ihrem ersten Ehemann, dem pervertierten englischen Kolonialgeneral Blessington, und auf ihre fehlende bzw. ausgelöschte Vergangenheit. Gray will auch hier, genau wie für Glasgow, einen stellvertretenden Akt des Erinnerns tätigen. "Imagining" oder "Remembering Scotland" also.

Das Projekt des "imagining Scotland", an dem Gray hier so lebhaft Anteil nimmt, kann als Teil einer gegenwärtig stattfindenden umfassenderen Schaffung von schottischer nationaler Identität gelten, als "Arbeit am nationalen Gedächtnis", wie es Aleida Assmann in ihrer gleichnamigen "kurzen Geschichte der deutschen Bildungs-idee" nennt. Das folgende Zitat könnte jedenfalls auch für Grays Roman bzw. für das Schottland am Ende des 20. Jahrhunderts gelten:

Im Kern sind diese Bewegungen solche der Identitätsfindung und -stiftung. [...] Gemeint ist in jedem Falle ein Wir-Bewußtsein, das sich auf affektive Werte wie gemeinsame Sprache, Kultur, Geschichte stützt. Die Vergangenheit wird durchforscht nach Ereignissen und Erfahrungen, die als Identitätsmerkmal dienen und als Bezugspunkte einer gemeinsamen Erinnerung festgehalten werden können. Auf diese Weise geraten auch Literatur und Kunst, Sitte und Lebensformen, Landschaft und

⁶ So trägt sie auf ihrem Porträt (S. 45) den Beinamen "Caledonia", die lateinische Bezeichnung für Schottland, und wird im Laufe des Romans u. a. als "Mary Queen of Scots" und "mistress of Robert Burns and Bonnie Prince Charlie" bezeichnet.

Trachten, Lieder und Feste in den Horizont kultureller Selbstfindung, die von nun an ein Korrelat bildet zur politischen Selbstbestimmung. (Assmann 39–40)

Mit dieser Arbeit am nationalen Gedächtnis steht Schottland in Europa am Ende des 20. Jahrhunderts nicht allein da. Überall streben kleine Nationen und Regionen nach Unabhängigkeit und der Festigung ihrer nationalen Identität. Dies ist wohl auch eine weitere Erklärung für die zu Beginn erwähnte zentrale Stellung des Geschichtsbegriffs in unserer heutigen Zeit. Gray trägt diesen Entwicklungen Rechnung und nimmt sich in *Poor Things* des problematischen Konzepts von (schottischer) Geschichte an. Er verwendet dabei jedoch seine charakteristische Mischung aus realistischen und phantastischen Elementen und plädiert damit für ein kreatives "imagining" von Geschichte: "Gray's quest for Scottish unity [...] is [...] to be placed under the guidance of art and, above all, imagination, that faculty of the mind to unite, as opposed to intellect, the faculty of separation in the famous Coleridgean dichotomy" (Pittin 207–8). Hier schließt sich der Kreis, und die Verbindung zu den "Victorian fantasists" wie MacDonald oder Nesbit wird deutlich: "(Science) fiction becomes reality [...], and realism [...] challenged by fantasy."

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Ackroyd, Peter. *The Last Testament of Oscar Wilde*. Harmondsworth: Penguin, 1993.
 Borges, Jorge Luis. *Gesammelte Werke 3/1: Erzählungen 1935–1944*. München: Hanser, 1981.
 Byatt, A. S. *Possession*. London: Vintage, 1990.
 Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. London: Granada, 1981.
 Gray, Alasdair. *Lanark: A Life in Four Books*. London: Granada, 1982.
 —. *Why Scots Should Rule Scotland*. Edinburgh: Canongate Press, 1992.
 —. *Poor Things*. Harmondsworth: Penguin, 1993.
 —. *Mavis Belfrage*. London: Bloomsbury, 1996.
 Hill, Susan. *The Woman in Black*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
 Swift, Graham. *Ever After*. London: Picador, 1992.

Sekundärliteratur:

- Assmann, Aleida. *Arbeit am nationalen Gedächtnis: Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt: Campus Verlag 1993.
- Böhme, Hartmut, und Klaus R. Scherpe, Hg. *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek: Rowohlt, 1996.
- Crosby, Christina. *The Ends of History. Victorians and "The Woman Question"*. New York and London: Routledge, 1991.
- Filmer, Kath, ed. *The Victorian Fantasist: Essays on Culture, Society, and Belief in the Mythopoeic Fiction of the Victorian Age*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- Ledger, Sally, and Scott McCracken, eds. *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Pittin, Marie Odile. "Alasdair Gray: A Strategy of Ambiguity". *Studies in Scottish Fiction: 1945 to the Present*. Ed. Susanne Hagemann. Frankfurt: Lang, 1996.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin, 1991.

Summary

IMAGINATION AND
(HISTORICAL) REALITYThe Victorian Age in Alasdair Gray's *Poor Things*

Currently, there seems to be a revival of interest in the Victorian age, and especially the *fin de siècle*, throughout Western cultures. Reasons for this are manifold and may include the search for the origins and the parallels between Victorian times and several topics, themes and problems of our own end of century. Moreover, both ages appear to share a preoccupation with history. This fascination with notions of history and with Victorianism also reverberates in contemporary British fiction, as can be seen in the Scottish author Alasdair Gray's novel *Poor Things*.

The concept of history and historical truth is very much in the centre of this book. By using multiple perspectives on the story as well as fantastic elements Gray emphasizes the ultimate unreliability and subjectivity of any (historical) discourse, thus making a point that relates to broader postmodern theories. On the other hand he ironizes exactly those literary and cultural theories.

There is, finally, another aspect to his novel: the Glaswegian or Scottish dimension. The book can be read as a plea for a creative imagination of the Glaswegian and Scottish pasts, thus forming part of the collective project of Gray and his fellow Scots to "imagine Scotland". This belongs to the search for national identity, which currently is – in Scotland and elsewhere in Europe – such an urgent topic.